

प्रकरण ७ उपसंहार

- ७.१ प्रस्तावना
- ७.२ मराठी नाट्यसंगीताचे नाटकातील महत्त्व
- ७.३ मराठी नाट्यसंगीताचे मैफलीतील महत्त्व
- ७.४ समारोप

प्रकरण सातवे

उपसंहार

७.१ प्रस्तावना

१८४३ पासून ते आजतागायत सादर झालेली मराठी संगीत नाटके आणि त्यात आलेले नाट्यसंगीत यांच्या वैविध्यपूर्ण, आकर्षक स्वरूपामुळे, वैविध्यपूर्ण सादरीकरणामुळे रसिकांनी वेळोवेळी त्याचे स्वागतच केले. त्यामुळे त्याला प्रचंड लोकप्रियताही मिळाली. सुरुवातीच्या काळात इतर कोणतीही करमणुकीची साधने उपलब्ध नसताना मराठी संगीत नाटके व नाट्यसंगीत यांनी रसिकांच्या मनावर अधिराज्य गाजविले. हेच मराठी नाट्यसंगीत त्याच्या प्रचंड लोकप्रियतेमुळे लोकाग्रहास्तव मैफलींमधूनही गायले गेले आणि अजूनही गायले जात आहे.

नाट्यसंगीत ही विशिष्ट प्रकारची आकृती आहे. त्याचे स्वतःचे असे रूप आहे, सौंदर्य आहे. नाटकात आलेल्या सर्वतःहेच्या संगीताची एक विशिष्ट शैली किलोस्करकालीन प्रवाहापासून तयार होत केली आणि हीच शैली 'नाट्यसंगीत' म्हणून लोकप्रिय होत आलेली आहे. थोडक्या वेळात रंग भरणे हे नाट्यसंगीताचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. त्यानुसार नाट्यपदामध्ये आटोपशीर विस्तारात संपूर्ण रागदर्शन नाट्यानुकूल पद्धतीने होते. नाट्यसंगीत ही स्वतंत्र गायनशैली म्हणून विकसित झाली असली तरी त्याला शास्त्रीय संगीतातील विलंबित ख्याल, छोटा ख्याल यांच्यासारखे नियम विस्तारासाठी लावता येत नाहीत. विलंबित ख्यालानंतर येणाऱ्या मध्य किंवा द्रुत लयीतील छोट्या ख्यालासदृश नाट्यपदाची बांधणी असते. परंतु पदाचा विस्तार आणि छोट्या ख्यालाचा विस्तार यात फरक राहतो. छोट्या ख्यालाच्या विस्तारामध्ये एकप्रकारची शिस्त असते. बंदिस्तपणा असतो. यात गमकयुक्त, गंभीर, वजनदार आलापीला महत्त्व असून विशिष्ट वळणाने

घेतलेल्या पद्धतशीर ताना असतात. नाट्यपदाचा विस्तार केला असता तो काहीसा स्वैर, बंदिस्त नसणारा असा होतो. काहीएक निश्चित क्रम तेथे नसतो. छोट्या-छोट्या हरकती, आकर्षक आणि वेगवान आलाप-तानांना महत्त्व, वक्र-चमत्कृतीपूर्ण फिरतीच्या ताना, द्रुत लय तसेच रागनियमांना शिथिल करून रंजकतेसाठी विवादी स्वरांचा उपयोग या सर्वांचा समावेश असलेली मध्य-द्रुत लयींची गायकी नाट्यपद अधिक रंगतदार करते. काही नाट्यपदांमध्ये नवनवोन्मेष निर्माण करण्याच्या जागा गायकाच्या प्रतिभेला आव्हान देणाऱ्या ठरतात, म्हणूनच नाटकाप्रमाणेच मैफिलींतूनही नाट्यसंगीत आकर्षकरितीने खुलत जाते.

नाट्यसंगीताच्या सादरीकरणात एकूणच नाट्यगीतांच्या म्हणून काही 'खास' जागा असलेल्या दिसतात. उदा. दोन्ही मध्यम, दोन्ही निषाद एकापाठोपाठ घेणे (प म ग, नी रें गं रें, नी नी ध प), मांड रागांमधील पदात गमपधनीसां नीसां नीसारें, सारेंसां, नीसांनी धनीध पधनीसां याशिवाय 'फिरतीची तान' हा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकार नाट्यसंगीतात वारंवार आलेला दिसतो. उदा. -

१) पमंगरेगपधनीपधनीधप, पमंगरे गपधनी पधनीधपमंगरेगपधनीपधनीध पमंगरे, गधपमंगरे गधपमंगरे, गमपमंगरे गमपमंगरे, गपमप गमंगरेसारेसा.

२) पधपधनीधनीधपगप, गपधनीसांनीधनीधपगप, गपधनीसांनीधनीधप, गपधनीसांनीधनीधप, गपधनी पधनी पधनी पधनी, पधपनीधनीधपगपगपध पधपमंगमंगरेसारे सारेगपगपधप गपंगरेसारेसा.

एकंदरीत पाहता अनेकांचा गैरसमज आहे की, नाट्यसंगीत म्हणजे ताना मारणे किंवा आलापी करून वेगवेगळ्या रागांचे त्यात मिश्रण करणे. फिरतीची तान किंवा जास्त गमकेच्या आलापताना म्हणजे नाट्यसंगीत सादर झाले असे होत नाही. हे सर्व प्रकार आवश्यक तेवढेच वापरले आणि शब्दाच्या अर्थानुरूप, भावानुरूप वापरले तरच एकायला

चांगले वाटतात. किंबहुना आजवर या दोन्हींच्या अतिरेकी वापरामुळे नाट्यसंगीताचे नुकसान झाले आहे. आलाप व तान हे सुरांचेच दोन वेगवेगळे आविष्कार असून त्या दोन्हींच्या आविष्कारामधील भाव लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

वरील विवेचनाला अभिषेकी वळणाची पदे अपवाद ठरू शकतील, कारण अभिषेकींच्या नाट्यसंगीताने गंधर्वगायकीतील यमन, भूप, बागेश्री, बिहाग, भिमपलास या प्रचलित रागांनाच नवे रूप दिले. एकाच नाट्यपदात दोन-तीन राग, दोन-तीन तालांचा वापर (सुरतपियाकी) अभिषेकींनी केला आणि त्यांची कल्पकता दर्शवली. त्यांच्या पदात असणाऱ्या ताना म्हणजे त्यातील सौंदर्यस्थळे आहेत.

बुवांची एकूणच रचना विस्तारक्षम असून भावगीतांसारख्या भासणाऱ्या चालींमध्येही विस्तारक्षमता जाणवते. उदा. गर्दसभोती (अहिरभैरव), अर्थशून्य भासे (भटियार) इ.

संगीताच्या सर्व प्रकारांमध्ये 'नाट्यगीत' ही गीतप्रकृतीच वेगळी ठरली. रागांची विविधता त्यात आली. प्रचलित रागांबरोबरच अनवट रागही त्यात योजले गेले. एकच नाट्यगीत नाटकात साभिनय पण मर्यादितरित्या गायले जाऊ लागले. तसेच त्याच्यातील गेयानुकूलतेमुळे अधिककाळपर्यंतही गाता येऊ लागले. "नाट्यसंगीताच्या मराठीपणात धृपदातील वजनदार डौल आला, ख्यालीअंगाच्या आलापताना आल्या, तुमरीतील 'बात' आली. तराण्याची गती आली. भजनाचा प्रसाद आला, स्त्रीगीतातील वात्सल्यभाव आला, लावणीतील शृंगार-पौरुष आले. तसेच सहसा धृपदात न येणारे ख्याली कल्पनाविस्तार आले. ख्यालात न येणारे लालित्य आले. तुमरीत न येऊ शकणाऱ्या आलापताना आल्या. भजनातील प्रसादाला रंजकत्व आले, स्त्रीगीते अधिक रमणीय झाली. यामुळे संगीतनाटकातील विविधांगी 'नाट्य' असे नाट्यगीत गायनात आणणे हे एक कलावंतांपुढचे आव्हानच ठरले" - ^१ अशारितीने संगीताच्या वेगवेगळ्या शाखांनी

नाट्यगीतात आपले रंग मिसळले. नाट्यपदांची मांडणी करताना त्यातील भावशब्दातून प्रकट होणाऱ्या रसाची पूर्ती कशी होईल याचा सौंदर्यात्मक विचार म्हणजे नाट्यपद. अशा नाट्यपदांनी आपलं नाट्यसंगीत समृद्ध बनलं.

७.२ मराठी नाट्यसंगीताचे नाटकातील महत्त्व -

मराठी संगीत नाटक हा रंगमंचीय आविष्कार आहे. नाट्यसंगीत हे त्यातूनच उत्पन्न झालेले आहे. नाट्यातून निर्माण झालेले असे ते संगीत आहे. रंगभूमीवर सादर होताना स्थळ, काळ यांची बंधने त्याला पाळावी लागतात. कथानकाचा ओघ कायम राखणे, प्रसंगांच्या रसपरिपोषकतेसाठी अभिनययुक्त गायन सादर करणे, आवश्यक ती वातावरणनिर्मिती करणे. नाटकाची रंजकता वाढवण्याबरोबरच नाट्यरसिकांचे मनोरंजन करणे इ. प्रयोजने नाटकातील नाट्यसंगीतात महत्त्वाची ठरतात.

संगीत नाटकाच्या दृष्टिकोनातून नाट्यसंगीताचा विचार करत असताना त्या नाट्यपदाचे सादरीकरण अनेक घटकांवर अवलंबून असते. कारण कोणतेही नाटक हे प्रयोगाच्या माध्यमातून आविष्कृत होत असते. त्यामुळे नाटकात काही गोष्टी आधीपासूनच बांधलेल्या असल्या तरी त्याच्या आविष्कारामध्ये काही गोष्टींमुळे, घटकांमुळे फरक पडू शकतो. उदा. नेहमीचे साथीदार नसणे, रंगमंचव्यवस्था, गायकनट-नट्या व त्यांचे कौशल्य इ. परिणामी नाट्यपद एकच असले तरी प्रत्येकवेळी एकाच पद्धतीने सादर होईल असे नाही.

नाट्य आणि संगीत यांचा योग्य समतोल राखल्याने मराठी नाट्यसंगीताचे नाटकातील सौंदर्य हळुवारपणे उलगडले जाते. सूर, शब्द, लय, भाव यांचे समतोलात्मक सादरीकरण नाटकात हवे. या चारही अंगांनी नाट्यसंगीत नाटकात फुलत असते. नाट्यसंगीत शब्दप्रधान गायकी आहे. नाटकातील प्रसंगाला पोषक अशारितीने नाट्यपदे येतात. एखाद्या नाट्यपदाचा आवाका काय आहे, त्याचा अर्थ काय आहे ते पाहून त्याला

शोभेल अशी शब्दांना धरून आलापी किंवा आकारयुक्त आलापी, माफक ताना असल्यास पद अधिकाधिक खुलते. नाटकामध्ये एकूण जेवढी नाट्यपदे असतात तेवढी सर्व विस्ताराने गाण्यासारखी नसतात. कधी प्रासंगिक पदे, कधी कथनशैलीची पदे, कधी अभिनयात्मक पदे तर कधी रागदारी संगीतावर आधारित पदे असतात. एका अंकात एकाच गायकनटाला तीनचार किंवा अधिकही पदे असतात. परंतु सगळ्या पदांचा विस्तार न करता एकदोन पदांचाच विस्तार अपेक्षित असतो. ज्याकाळात रात्ररात्रभर नाटके चालत असत, त्यावेळी सर्व पदे विस्ताराने गाणे शक्य होते. परंतु आजच्या काळात नाटकांची मर्यादा तीन ते चार तासांचीच असते. एखादे पद अधिक विस्ताराने गाऊन इतर पदांचा विस्तार मर्यादित केला तर एकूणच संगीत नाटक हे आटोपशीर होते.

नाट्यासाठी संगीत जसे येते तसेच संगीतातही नाट्य येणे अपेक्षित आहे. नाटकातील गद्य संवादांमध्ये जसे स्वरांच्या उच्चारणाने, कमी-जास्त अशा आवाजाच्या लगावाने, मुद्राभिनयाने शारीरिक हालचालींमुळे भावनेची अभिव्यक्ती ती ती पात्रे करत असतात तशीच संगीतातूनही व्हायला हवी. उदा. धिक्कार मन साहिना (मानापमान), जठरानल शमवाया नीचा (शारदा) यांसारख्या पदांत जो आवेश यायला हवा तेथे जर उदासी वृत्तीने म्हटले तर चालणार नाही. तसेच 'वद जाऊ कुणाला' (सौभद्र), किंवा 'मूर्तिमंत भीती उभी' (शारदा) या पदात दुःखी, कारुण्यभाव व्यक्त करण्याऐवजी आनंदी भाव आणले तर रसभंग होईल.

मराठी नाट्यसंगीताचे नाटकातील स्वरूप हे नाट्यार्थप्रधान असते. प्राचीन काळापासून नाट्य आणि संगीत यांचा घनिष्ठ संबंध आहे. वैदिक काळात यज्ञांच्या अनुषंगाने होणाऱ्या नाट्यप्रयोगांमधून संगीताचा वापर होत गेला. त्यावेळी कलात्मक दृष्टिकोनातून हे संगीत समाविष्ट होत नव्हते. भरताने नाटकात उपयोजण्यासाठी म्हणूनच संगीताचा वापर अनिवार्य मानला आहे. नाटक मुख्य आणि संगीत गौण अशी परिस्थिती

असे. तेव्हा नाटकाला रसपरिपोषक म्हणून संगीत वापरले गेले. हीच स्थिती मराठी संगीत रंगभूमीवर १८८० मध्ये आलेल्या किल्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' नाटकापासून निर्माण झाली. नाटकाचे कथानक, प्रसंग, पात्रांच्या व्यक्तिरेखा व स्वभाव या सर्वांमधून व्यक्त झालेली भावना संगीताद्वारे अधिक प्रभावी केली जाते. हेच नाटकातील संगीताचे प्रमुख कार्य होय. नाट्यसंगीत नाटकातील प्रसंगाला पात्राला बांधील असते. त्यामुळे अर्थात त्यातील शब्दांना आशयाला महत्त्व असते. नाटकात पद सुरू होता क्षणीच त्यातील आशय, भावना प्रथम समोर येते. नंतर त्याच्या सादरीकरणाला (उदा. सुरेलपणा, लय, मांडणी, आवाज, आकर्षकपणा) महत्त्व येते. नाट्यमयता आणि गेयता हे दोन्ही विशेष नाटकात आवश्यक ठरतात.

मराठी संगीत नाटकांमध्ये आलेली प्रासंगिक पदे, अभिनयात्मक पदे, कीर्तनीशैलीवर आधारित पदे ही नाटकातील कथानकाचा अविभाज्य भाग म्हणून आलेली असतात. त्यांचा स्वतंत्रपणे मैफिलींमधून आविष्कार होताना फारसा ऐकायला मिळत नाही. नाटकातच प्रसंगाची खुलावट करण्यासाठी ही प्रासंगिक पदे सौंदर्यनिर्मिती करतात. संगीत नाटकातील या वैशिष्ट्यपूर्ण पदांचा आस्वाद नाटकातच घेतला पाहिजे. म्हणून ही नाटके प्रेक्षकांनी बघितली पाहिजेत.

नाट्यसंगीतामध्ये संगीतातील वैविध्यपूर्ण प्रवाहांचा अंतर्भाव झाला तरी काळाच्या ओघात मराठी नाट्यसंगीत ही एक स्वतंत्र शैली म्हणून विकसित झाली आणि लोकप्रिय ठरली. कारण समाजातील उच्चभ्रू लोकांपासून ते गरीब बहुजन समाजातील लोकांपर्यंत सर्वांनाच एकत्र आणण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य मराठी संगीत नाटकांनी केले. एकंदरीत सामाजिक दृष्टिकोनातून बघताना शास्त्रीय संगीत समाजातील फक्त एका विशिष्ट वर्गापर्यंत पोचले. तसेच लावणी व तत्सम प्रकार (भक्तिसंगीत, कीर्तन, पोवाडा, गौळण) समाजातील दुसऱ्या एका वर्गापर्यंत पोचले. परंतु नाट्यसंगीत मात्र समाजातील सर्व

थरांपर्यंत पोचले आणि लोकप्रियही झाले. तसेच नाट्यसंगीत हे स्थळ-काळ-भाषा यांच्या सीमा ओलांडून त्याच्या पार गेले. ही मराठी नाट्यसंगीताची जमेची बाजू म्हटली पाहिजे. यावरून त्याची विशाल व्याप्ती लक्षात येऊ शकते.

७.३ मराठी नाट्यसंगीताचे मैफलीतील महत्त्व

मराठी नाट्यसंगीताचा मैफलींच्या दृष्टिकोनातून विचार करता मैफलीची रंगत वाढविणे, पदातील सांगीतिक सौंदर्य, आशय, अधिकाधिक विस्तारपूर्वक दर्शविणे. रसिक श्रोत्यांच्या मनात ठसलेल्या नाट्यसंगीतविषयक स्मृतींना पुनःप्रत्ययाचा आनंद देणे ही प्रयोजने महत्त्वाची ठरतात. नाट्यसंगीताला मिळालेली प्रचंड लोकप्रियता त्यातून वारंवार नाट्यपदे ऐकायला मिळावीत अशी श्रोत्यांची प्रामाणिक अपेक्षा यामुळे मैफलीत नाट्यसंगीत प्रस्तुत होते. केवळ आधुनिक काळातच नव्हे तर १८८५ पासून संगीत नाटकांच्या वाढत्या लोकप्रियतेमुळे लोकाग्रहास्तव खासगी बैठकीत मेजवानी प्रसंगी नाट्यगीते गायली गेली असे उल्लेख सापडतात. त्यांचे प्रमाण कमी-जास्त असू शकते. परंतु मराठी नाट्यसंगीताचे मैफलीतील आगळेवेगळे स्वरूप इथपासूनच घडत गेले असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. आजच्या काळातही महाराष्ट्र, गोवा, कोकण इ. ठिकाणी बहुतांशी मैफली नाट्यसंगीताशिवाय समाप्त होत नाहीत असे आढळते.

किलोस्कर-देवल प्रवाहातील संगीत सौभद्र, सं. शाकुंतल, सं. शारदा इ. नाटकांतील पदे अधिक लोकप्रिय ठरली. खाडिलकर-गडकरी प्रवाहात संगीत मानापमान, सं. स्वयंवर, सं. एकच प्याला मधील पदे अधिक लोकप्रिय ठरली. तसेच या काळात भाऊराव कोल्हटकर, नानासाहेब जोगळेकर, केशवराव भोसले, बालगंधर्व इ. दिग्गजांनी आपली गायकी रसिकांच्या मनावर ठसविली होती. त्यामुळे त्यातील ठराविक विस्तारक्षम पदे ही मैफलीत शास्त्रीय गायकांकडून आणि गायकनटांकडून त्या काळात वारंवार म्हटली गेली. ती पदे आजही मैफलीत हवीहवीशी वाटतात. १९३१

नंतरच्या काळात जोत्स्ना भोळे यांची पदे उदा. क्षण आला भाग्याचा, बोला अमृत बोला, नाटकात तर गाजलीच परंतु मैफलीतही लोकप्रिय ठरली.

१९५० ते ६० नंतरच्या काळात विद्याधर गोखले यांच्या संगीत सुवर्णतुला, संगीत मदनाची मंजिरी, संगीत मंदारमाला, सं. पंडितराज जगन्नाथ, सं. जय जय गौरी शंकर या नाटकांतील काही मोजकी पदे मैफलीतून गायली गेली आणि आजही गायली जातात. उदा. येतील कधी यदुवीर (सुवर्णतुला), नारायणा रमा रमणा (जय जय गौरी शंकर), सोहम् हर डमरू बाजे (मंदारमाला) इ. त्यानंतर पं. जितेंद्र अभिषेकींनी संगीत दिलेल्या नाटकांपैकी सं. कट्यार काळजात घुसली, सं. सत्स्यगंधा, सं. ययाति देवयानी यातील बहुतांश पदे मैफलीमधूनही लोकप्रिय ठरली. उदा. घेई छंद मकरंद (कट्यार काळजात घुसली), देवाघरचे ज्ञात कुणाला (मत्स्यगंधा), हे सुरांनो चंद्र व्हा (ययाति देवयानी) याशिवाय काही नाट्यपदे अशी आहेत की जी नाटकापेक्षा केवळ मैफलीतच गाऊन गाऊन लोकप्रिय झालेली आहेत. त्या पदांच्या नाटकांचे प्रयोग फारच अभावाने किंबहुना होतही नाहीत. केवळ मैफलीत लोकप्रिय झालेली नाट्यपदे उदा. 'पटवर्धन' नाटकातील 'तारिणी नववसन धारिणी', 'संन्यस्तखड्ग' मधील 'घाई नको बाई अशी', 'लेऊ कशी वल्कला', 'हे बंध रेशमाचे' मधील 'विकल मन आज', 'सजणा का धरिला परदेस', 'संगीत रस सुरस', इ. या नाट्यपदांच्या सांगीतिक सौंदर्यामुळे त्याचा प्रचार, प्रसार निरनिराळ्या कलावंतांनी मैफलीतूनच अधिक प्रमाणात केलेला आहे. 'मर्मबंधातली ठेव ही', 'उगवला चंद्र पुनवेचा', 'तारिणी नववसन धारिणी' ही नाट्यपदे अनुक्रमे 'संन्यस्तखड्ग', 'पाणिग्रहण' आणि 'पटवर्धन' या नाटकातील आहेत हे आजच्या पिढीतील बहुतांश तरुण कलावंतांना माहिती नसेल इतकी प्रचंड लोकप्रियता या पदांना नाटकापेक्षा मैफलीमधून मिळालेली आहे.

नाट्यसंगीत एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंत पोचविण्यासाठी काही विशिष्ट गायन

शैलींचा सहयोग लाभला. आजपर्यंतच्या नाट्यसंगीताच्या प्रवासात या शैलीं ठळकपणे जाणवतात. आजच्या काळातही या शैलींचे अस्तित्व आपल्याला जाणवते. यातील काही ठळक शैली म्हणजे बालगंधर्व शैली, मा. दीनानाथ शैली, पं.जितेंद्र अभिषेकी शैली, बालगंधर्वांच्या शैलीचे अनेक गायकांनी अनुकरण केले. त्यातील प्रमुख कलावंत म्हणजे छोटा गंधर्व, जयमाला शिलेदार, माणिक वर्मा, कीर्ती शिलेदार इ. दीनानाथांच्या शैलीचे अनुकरण करणारे प्रमुख कलावंत म्हणजे डॉ. वसंतराव देशपांडे, सुरेश हळदणकर, राहुल देशपांडे इ. त्याचप्रमाणे पं. जितेंद्र अभिषेकी यांच्या शैलीचे अनुकरण प्रभाकर कारेकर, रामदास कामत, आशा खाडिलकर, देवकी पंडित, शौनक अभिषेकी इ. नी केले. वरील विवेचनावरून असे लक्षात येते की यामध्ये नाटकात गाणारे कलावंत जसे आहेत तसेच केवळ मैफलीत गाणारे कलावंतही आहेत. या गायकांनी त्या त्या शैलींचा सौंदर्यात्मक विचार करून मैफलीमध्ये नाट्यसंगीत सादर केले व त्याच्या लोकप्रियतेमध्ये अधिक भर घातली. परिणामी त्या नाट्यपदांनाही एक वेगळेच परिमाण लाभले.

मैफलीत येणाऱ्या नाट्यसंगीताचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे विस्तारक्षमता, मैफलीत गायले जाणारे गीतप्रकार आपण विचारात घेतले तर आपल्या असे लक्षात येते की ज्या गीतप्रकारांमध्ये विस्तारक्षमता आहे असेच गीतप्रकार मैफलीमध्ये प्रस्थापित होतात. मैफलीमध्ये विस्तारक्षमता नसलेली भावगीते (उदा. केव्हातरी पहाटे, फुलले रे क्षण माझे) येऊ शकत नाहीत. याप्रमाणेच लावणी किंवा चित्रपट संगीताचाही समावेश मैफलीत होऊ शकत नाही.

मराठी नाट्यसंगीत गायक नटांपासून ते शास्त्रीय गायकांपर्यंत सर्व कलावंतांनी मैफलीतून सादर केले. या कलाकारांनी नाट्यसंगीताला एक आगळेवेगळे सौंदर्य आणि परिमाण प्राप्त करून दिले. मैफलीतील नाट्यसंगीताचा विचार करताना हीच खऱ्या अर्थाने त्याची व्याप्ती आहे असे आपण म्हणू शकतो. मैफलीमध्ये नाट्यसंगीत टिकून राहिले

किंवा नाही याबद्दल काही विद्वान शंका व्यक्त करताना दिसतात. यासंदर्भात “जुने पारंपरिक नाट्यसंगीत हे रंगमंच सोडून मैफिलीत हजर झाले आहे आणि त्याचा रूपवादी विचार संशोधनाद्वारे आणि इतर प्रयत्नांद्वारे करणे एवढेच आपल्या हाती राहिले आहे. आणि मूळ संगीत नाटकांच्या अभावी येत्या २५ वर्षात मैफली नाट्यसंगीतही संपुष्टात येणार आहे.” - २ या विधानाशी पूर्णपणे सहमत होणे कठीण आहे. जुन्या नाटकांबरोबरच नवीन संगीत नाटकेही रंगमंचावर येत आहेत. मैफलीमधूनही नाट्यसंगीत जुन्या नव्या पिढीकडून सादर होताना दिसते. त्यामुळे नाट्यसंगीत भविष्यकाळात प्रवाही राहिल यात शंका नाही. त्यासाठी मैफल हे माध्यम नाटकाप्रमाणेच उपयुक्त ठरेल.

७.४ समारोप

‘संगीत नाटक’ आणि त्यातून उत्पन्न झालेली नाट्यसंगीत ही स्वतंत्र गायनशैली आजही रसिकांना आकर्षित करते. संगीत नाटक ही प्रयोगक्षम कलाकृती आहे. ‘सौभद्र’ नाटक बाळकोबा नाटेकर, भाऊराव कोल्हटकर, व नंतर बालगंधर्वांनी केले. त्यानंतरही पिढ्यान्पिढ्या नवनवीन कलाकार सादर करत आले. कलाकृती, त्यातील संगीत तेच असले तरी आजपर्यंत अनेक कलाकारांनी आपापल्या अभिनयानुसार, गायनशैलीनुसार ‘सं. सौभद्र’ नटवले, लोकप्रिय केले. त्यातून स्वतः आनंद घेतला आणि रसिकांनाही आनंद दिला. १९६० ते ८० या काळात दरमहिन्याला २०/२२ नाटकांचे प्रयोग होत असत त्याचबरोबर स्वतंत्र नाट्यसंगीताचेही कार्यक्रम होत असत. केवळ नाटकाच्या चौकटीत सादर होणारे पूर्वीचे नाट्यसंगीत हे नाटकाच्या चौकटीबाहेर येऊन मैफलीतही सादर होऊ लागले. नाटकाची बंधने नसल्यामुळे नाट्यसंगीताच्या विस्तारक्षमतेला अधिक वाव मिळाला. त्याचे एक वेगळे स्वरूप रसिकांसमोर आले. रसिकांनी त्याचे स्वागतच केले. परंतु अलीकडच्या काळात दूरदर्शन, बदलती आवड, रिदमिक क्रेझचा जमाना, सीडीज, डिव्हीडी या सर्वांमुळे संगीत नाटकांच्या सादरीकरणावर काही प्रमाणात परिणाम

झालेला असला तरी सुद्धा शास्त्रीय संगीताची उत्तम तयारी अभिनयाची जाण असलेले समर्थ कलावंत संगीत रंगभूमीला मिळाले तर पूर्वीप्रमाणेच संगीत नाटकांचे सुवर्णयुग घडू शकेल. त्यासाठी शासनाने आणि रसिकांनी सर्वांगीण मदत केल्यास संगीत नाटकांचे भवितव्य नक्कीच उज्वल असेल. पूर्वीप्रमाणे सहा-सहा तासांचे भव्यदिव्य प्रयोग करण्यासाठी सभागृहांची उपलब्धताही होणे महत्त्वाचे आहे. नाट्यसंगीताच्या मैफलीमधून सादरीकरण करण्याने नवीन पिढीला नाट्यसंगीताविषयी आकर्षण वाटत असले तरीसुद्धा खरे नाट्यसंगीत कसे आहे हे त्यांना संगीत नाटकांच्या प्रयोगातूनच कळू शकेल. मैफल आणि नाटक या दोन्ही माध्यमातून मराठी नाट्यसंगीताचा प्रचार, प्रसार हा नक्कीच होत आहे परंतु गेल्या दहा वर्षांत संगीत नाटक म्हणजे काय हेच नवीन तरुण पिढीला माहिती नाही. ते त्यांना समजून देणे महत्त्वाचे आहे असे पं. जितेंद्र अभिषेकी यांनी त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणात मांडलेले विचार आहेत. त्यानुसार संगीत नाटक, त्यातील संगीताचे स्वरूप, तरुण पिढीला सध्या माहिती असलेल्या मैफलीतील मराठी नाट्यसंगीताचे स्वरूप यात काय वेगळेपण आहे हे दर्शविण्याचा प्रस्तुत प्रबंधातून प्रयत्न केला आहे. ज्यायोगे आजच्या तरुण पिढीला आणि पुढील पिढ्यांनाही नाट्यसंगीत या पारंपरिक संगीत प्रकाराचा अधिक चांगल्यारितीने आस्वाद घेता येईल.

१८८० पासून आजच्या काळापर्यंत असलेले नाट्यसंगीत हे विविध स्वरूपात रसिकांसमोर मांडले गेले त्या त्या काळानुसार त्यात बदल होत गेले. नाटकांप्रमाणेच मैफल, ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स, रेडिओ (आकाशवाणी), कॅसेट्स, सी. डी. (ऑडिओ, व्हिडिओ), आयपॉड या सर्व माध्यमांमधून नाट्यसंगीताचे सादरीकरण निरनिराळ्या कलावंतांकडून केले गेले. आजही या सर्व माध्यमातून नाट्यसंगीताचा आस्वाद रसिक श्रोते घेत आहेत. याचाच अर्थ असा की नाट्यसंगीताचे आकर्षण अजूनही रसिकांना आहे. सौभद्र, स्वयंवर, मानापमान, संशयकल्लोळ, कान्होपात्रा, ययाती-देवयानी, कट्यार

काळजात घुसली, मत्स्यगंधा, शारदा या जुन्या संगीत नाटकांचे प्रयोग निरनिराळ्या नाट्यसंस्था करत आहेत. त्यामध्ये मराठी रंगभूमी, पुणे, भरत नाट्य संशोधन मंदिर, नादब्रह्म तसेच मुंबई साहित्य संघ, नाट्यसंपदा अशा संस्थांचा महत्त्वाचा वाटा आहे. याशिवाय ठिकठिकाणी गावागावांमधून छोट्या मोठ्या संस्थाही नाट्यसंगीत जगवण्यासाठी कार्यरत आहेत. उदा. रत्नागिरी येथील खल्वायन संस्था, तळेगावची कलापिनी, सांगलीत देवल क्लब, इ. या सर्व संस्थांमधून जुन्या आणि नव्या कलाकारांच्या संचात संगीत नाटके सादर होताना दिसतात. दरवर्षी भरत नाट्य संशोधन मंदिर तर्फे संगीत नाट्यमहोत्सव सादर होत असतो. जुन्या नाटकांप्रमाणेच नवीन संगीत नाटकेही काही संस्थांनी रंगभूमीवर आणली. त्यात 'संगीत निःशब्द माजघरात' (भरत नाट्य संशोधन मंदिर), 'संगीत मृगरंजनी' (बालगंधर्व रसिक मंडळ), 'सं. अवघा रंग एक झाला' (नाट्यसंपदा, मुंबई), 'संगीत नादलुब्ध मी', 'सं. चंद्रमाधवी', 'सं. स्वरविभ्रम' (मराठी रंगभूमी, पुणे), 'कथाही भार्गवरामाची' इ. नाटकांचा समावेश आहे. त्यामधून नवनवीन विषय, लेखक, संगीतकार, गीतकार समोर आले. त्यातील सं. अवघा रंग एक झाला हे नाट्यसंपदा निर्मित संगीत नाटक गेली तीन-चार वर्षे यशस्वीपणे शंभराच्यावर प्रयोग करून रसिकांची प्रचंड दाद मिळत आहे. याशिवाय नुकतेच संगीत रंगभूमीवर दाखल झालेले 'सं. स्वरविभ्रम' हे दीप्ती भोगले लिखित नाटक 'मराठी रंगभूमी, पुणे' निर्मित आहे. त्याचे संगीत मा. कीर्ती शिलेदार यांचे असून सात सुरांवर आधारित कथानक आहे. पूर्णपणे नवीन संचातील या प्रयोगाला रसिकांची दाद मिळत आहे. याशिवाय 'संगीत कट्यार काळजात घुसली' या नाटकाचेही सध्या सुबोध भावे दिग्दर्शित नवीन संचातील प्रयोग होत आहेत. त्यात राहुल देशपांडे यांनी खाँ साहेबांची भूमिका प्रथमच साकारलेली आहे. याही प्रयोगाला रसिकांची दाद मिळत आहे. जुन्या नव्या नाटकांच्या प्रयोगाप्रमाणेच फारसे प्रयोग न होणाऱ्या 'हे बंध रेशमाचे', 'कुलवधू' सारख्या नाटकांचे प्रयोग 'भरत

नाट्य मंदिर संस्थे'ने नवीन संचात सादर केले. 'संगीत संन्यस्त खड्ग' नाटकाचा प्रयोग 'नादब्रह्म परिवार (चिंचवड)'तर्फे सादर होत असतो. अशारितीने पुण्या मुंबईप्रमाणेच सांगली, कोल्हापूर, कोकण याही ठिकाणी संगीत नाटकांचे यशस्वी प्रयोग होत असतात. प्रयोगांबरोबरच नाट्यसंगीताचेही कार्यक्रम याठिकाणी होत असतात. महाराष्ट्राबाहेर गोवा, दिल्ली, आंध्रप्रदेश इ. ठिकाणीही नाट्यसंगीतावर रसिक श्रोते अजूनही प्रेम करतात असे निरनिराळ्या कलाकारांच्या विचारांमधून दिसून आले. केवळ महाराष्ट्र किंवा भारतातच नव्हे तर अमेरिका, लंडन, दुबई यांसारख्या पाश्चिमात्य संस्कृतीच्याही देशात नाट्यसंगीताने तेथील रसिक श्रोत्यांना आपलेसे केलेले दिसते. उदा. नुकत्याच पार पडलेल्या अमेरिकेतील 'विश्व नाट्य संमेलन' प्रसंगी रसिकांच्या फर्माइशीनुसार रामदास कामतांनी दोन नाट्यगीते सादर केली. तसेच 'भरत नाट्य संशोधन मंदिर संस्थे'ने सादर केलेले 'संगीत कट्यार काळजात घुसली' हे नाटक रसिकांची प्रचंड उत्स्फूर्त दाद मिळवून गेले. त्यातील प्रत्येक पदाला आजच्या काळातही वन्समोअरवर वन्समोअर रसिकांकडून मिळाले. याशिवाय छोटा गंधर्व यांनी केलेली लंडन मधील नाट्यसंगीताची मैफल विशेष लोकप्रिय झाली. त्यात गंधर्व परंपरेतील पदांचा समावेश होता. तसेच अलीकडील काळात मंजुषा कुलकर्णी (पूर्वा पाटील), सानिया पाटणकर या गायक कलाकारांनी अमेरिकेतील आपल्या मैफलींमधून नाट्यगीते सादर केली. दुबई येथेही मंजुषा कुलकर्णींनी मराठी रसिकांसाठी नाट्यगीते सादर केली. यावरून केवळ महाराष्ट्रातच नाहीतर भारताबाहेरही नाट्यसंगीत आवडीने ऐकले जाते असे दिसते.

अलीकडील काळात मैफलींमधून गायल्या जाणाऱ्या नाट्यसंगीत संदर्भात निरनिराळे प्रयोग केले जातात. उदा. १) केवळ नाट्यसंगीताची मैफल, २) सवेश नाट्य संगीताचे कार्यक्रम, ३) वैभव नाट्यसंगीताचे (नाट्यसंगीताचा ऐतिहासिक आढावा घेणारा कार्यक्रम), ४) एखाद्या नाटकाचे कथानक घेऊन त्यातील निवडक पदांचे सादरीकरण

करणे, ५) दोन किंवा चार गायकांची नाट्यगीतांची मैफल इ. हे सर्व नाट्यसंगीत मैफलीतून सादर करण्याचे निरनिराळे प्रकार असले तरी त्यातून मुख्यतः नाट्यसंगीताचे सौंदर्य, महत्त्व उलगडून दाखवणे हाच प्रमुख हेतू असतो. त्यामुळे नाट्यसंगीताचा समाजात अधिकाधिक प्रचार, प्रसार होऊन ही परंपरा भविष्यातही टिकू शकेल याबद्दल विश्वास वाटतो.

अशारितीने नाट्यसंगीतसादरीकरणाच्या या निरनिराळ्या माध्यमांमधून खरे नाट्यसंगीत काय आहे हे शिकण्यासाठी, माहिती होण्यासाठी योग्य त्या मार्गदर्शनाची आवश्यकता असते. म्हणून शास्त्रीय संगीताप्रमाणेच नाट्यसंगीत हीसुद्धा गुरुमुखी विद्याच आहे असे खात्रीशीर वाटते. परंतु आजच्या काळात केवळ नाट्यसंगीताचे शिक्षण मिळणे ही अत्यंत दुर्मिळ गोष्ट आहे. तरीसुद्धा ज्येष्ठ गायिका अभिनेत्री जयमाला शिलेदार यांनी अनेक विद्यार्थी-विद्यार्थिनींना सातत्याने ५०-६० वर्षे नाट्यसंगीताचे शिक्षण दिले आणि त्याची गोडी लावली. त्याचप्रमाणे आजच्या वेगवान धकाधकीच्या युगातही बोरिवली येथे शुभदा दादरकर यांनी स्थापन केलेल्या नाट्यसंगीत अकादमीतून अनेक विद्यार्थी-विद्यार्थिनी नाट्यसंगीताचे मार्गदर्शन घेत आहेत. त्यामध्ये रामदास कामत, अरविंद पिळगावकर, रजनी जोशी यांसारखे दिग्गज कलावंत नवीन पिढीला नाट्यसंगीतविषयक सखोल मार्गदर्शन करत आहेत. या अकादमीतर्फे विद्यार्थ्यांचे नाट्यसंगीत विषयक अनेक कार्यक्रम सादर केले जातात. त्यामध्ये सवेश नाट्यसंगीत कार्यक्रम, केवळ नाट्यसंगीत कार्यक्रम सादर होतात. योग्य गुरूंच्या मार्गदर्शनाखाली नाट्यसंगीताचे शिक्षण घेतल्यास त्यासाठी आवाज कसा लावावा इथपासून नाट्यसंगीताच्या गायकीपर्यंतचा अभ्यास आपोआप केला जातो त्यामुळे नाट्यसंगीताला अपेक्षित असणारा परिणाम त्यांच्या सादरीकरणातून साधला जाऊ शकतो.

अलीकडे बहुतांशी तरुण गायक-गायिका रेकॉर्डेड स्वरूपातील कॅसेट, सी. डी.च्या

माध्यमांचा नाट्यसंगीत बसविण्यासाठी उपयोग करतात. त्यातून अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु यामुळे योग्य मार्गदर्शनाअभावी झालेल्या अर्धवट ज्ञानात ते अडकून राहतात. असे न करता पूर्णपणे नाट्यसंगीताचा बारकाईने अभ्यास केला तर त्याचा दर्जा नक्कीच सुधारू शकतो. सध्याच्या काळातील सर्वात मोठी जमेची बाजू अशी की, इतर अनेक प्रलोभने भुलवत असतानासुद्धा लहान मुलांपासून ते मोठ्या माणसांपर्यंत सर्वच वयातील गायक-गायिकांना नाट्यसंगीत आकर्षित करते हे झी मराठीच्या 'सा रे ग म प' या कार्यक्रमाच्या सादरीकरणातून जाणवते.

थोडक्यात महाराष्ट्राचे खास वैशिष्ट्य असणारे नाट्यसंगीत हे मराठी संगीत नाटकातील जसा अविभाज्य घटक आहे तसाच बहुतांशी मैफलींमधूनही अपेक्षित असणारा घटक आहे. मराठी संगीत नाटक आणि मैफल या दोन्ही माध्यमांतून नाट्यसंगीत सादर होत असते. ही दोन्ही माध्यमे लोकाभिमुख आहेत त्यामुळे एकंदरीत समाजाच्या दृष्टीने विचार करताना दोन्ही माध्यमातून नाट्यसंगीत सादर होत असले तरी त्यांची प्रयोजने, स्वरूप, व्याप्ती ही वेगवेगळी असलेली दिसते. असे असले तरीसुद्धा ही दोन्ही माध्यमे परस्परपूरकच आहेत. मराठी नाट्यसंगीताचे नाटकात आणि मैफलीत स्वतंत्र वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. नाट्यसंगीताच्या दृष्टीने हे दोन्ही प्रवाह परस्परांना उपकारक आहेत.

नाटक व मैफल या दोन्ही माध्यमातून नाट्यसंगीत सादर होत असताना मनोरंजन हा समान हेतू आहे. फक्त त्यांची साधने वेगवेगळी आहेत. कलाकारांच्या दृष्टिकोनातून विचार केला तर नाटकामध्ये नाट्यात्मकतेच्या साहाय्याने येणारी संगीतात्मकता ही महत्त्वाची ठरते. मैफलीमध्ये कलाकार सांगीतिकतेचा जास्त विचार करतो. त्यामुळे त्यात संगीतात्मकता महत्त्वाची ठरते. सर्वसामान्य श्रोत्यांच्या-प्रेक्षकांच्या दृष्टीने विचार केल्यास नाटकात आस्वाद घेताना प्रायोगिक आणि साहित्यिक मूल्य, त्यातून त्यांना मिळणारी मानसिक प्रसन्नता महत्त्वाची ठरते. नाट्य आणि संगीत दोन्हींचा आस्वाद प्रेक्षक - श्रोता

या दृष्टिकोनातून घेतला जातो. मैफलीत मात्र प्रामुख्याने 'श्रोता' या दृष्टिकोनातूनच आस्वाद घेतला जातो. मैफलीत नाट्यपदाचे नाटकातील संदर्भ श्रोत्यांना स्मरतात परंतु त्यावेळेची त्यांची मानसिकता नाटक बघण्याची नसून मैफलीतील नाट्यपदाचा सांगीतिक श्रवणानंद अनुभवण्याची असते. त्या त्या पदांच्या सादरीकरणातून नाट्यात्म अनुभव जाणवत रहातो. नाटकात गायलेले नाट्यपद मैफलीत जास्त विस्ताराने ऐकायला मिळाले तर त्याचे सांगीतिक सौंदर्य हे अधिकाधिक स्पष्ट होते. नाटकाची काहीच पार्श्वभूमी माहिती नसताना मैफलीत गायले गेलेले नाट्यपद ऐकल्यानंतर हेच नाट्यपद नाटकात कशारितीने येत असेल अशा कुतूहलापोटी संगीतनाटकांकडे नवीन पिढी आकर्षित होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. म्हणजे नाट्यात्मकता आणि संगीतात्मकता या दोन्ही गोष्टी नाट्यपदांमध्ये परस्परपूरक ठरतात. त्यामुळे मराठी संगीत नाटक आणि मैफल या दोन्ही माध्यमातून नाट्यसंगीत अधिकाधिक लोकप्रिय होत आलेले आहे. वैश्विक क्रांतीच्या या जमान्यात स्वस्त मनोरंजनाचा काळ फोफावला असताना आपल्या संस्कृतीतल्या अभिजात कलेकडे कलाकार आणि रसिक यांचे लक्ष वेधले जावे संगीत नाटक आणि नाट्यसंगीत यांच्यातील चैतन्याचा प्रत्यय यावा हा विचार सदर प्रबंधामागे आहे.

नाट्यसंगीत हे नाटकात आणि मैफलीत अशी दुहेरी भूमिका बजावते. नाटकात नाट्यसंगीत सादर होताना सांगीतिकतेपेक्षा वेशभूषा, शेजारील पात्रे, भूमिका, अभिनय या इतर गोष्टी रसिकांना आकर्षित करतात. तर मैफलीत सांगीतिकतेची बाजू अधिक प्रभावी ठरते. आज शास्त्रीय संगीताच्या मैफलीसाठी जसे केवळ ख्यालगायनासोबत ठुमरी, दादरा असे उपशास्त्रीय प्रकार कलाकाराला सादर करावेसे वाटतात किंबहुना रसिकांची तशी मागणी असते. त्याचप्रमाणे नाट्यसंगीतही उपशास्त्रीय संगीताइतकेच आज कलाकाराच्या मैफलीची उंची वाढवते. त्यातून त्याची प्रतिभा दिसते. अर्थात हे प्रत्येक गायकाचे असते असे नाही. तर ज्यांना नाट्यसंगीत हा प्रकार आवडतो, गायकीला

शोभतो, त्याचे शिक्षण, चिंतन झाले असेल तोच कलावंत सादर करतो. सहसा नाटकात अभिनय करणाऱ्या कलाकारांना तर श्रोते नाट्यसंगीत गायल्याशिवाय मैफल संपवूच देत नाहीत आणि त्याही कलाकाराला नाटकातील प्रसंग आणि वेळ याच्या बंधनातून मुक्त होऊन स्वतःची सांगीतिक प्रतिभा दाखवायला वाव मिळतो. त्यातून नाटकातील आणि मैफलीतील पदसादरीकरणात वेगळेपण जाणवते. त्यामुळे नाट्यपद तेच असले तरी दोन्ही माध्यमातून होणारे त्याचे सौंदर्यदर्शन वेगवेगळे असते हेच दाखविणे प्रस्तुत प्रबंध विषयाचे उद्दिष्ट आहे.

...

टीपा

१. वेध संगीत नाटक आणि नाट्यसंगीत, डॉ. श्रीरंग संगोराम, पी. डी. ए. प्रकाशन, पुणे, पृ. ३७१
२. आस्वादक संगीत समीक्षा, डॉ. श्रीरंग संगोराम, पी. डी. ए. प्रकाशन, पुणे, पृ. २५

...